



Conversación en Pamplona con Elisa Vargaslugo de Bosch

Carmen-José ALEJOS GRAU

La Dra. Elisa Vargaslugo ha venido a la Universidad de Navarra para dictar un ciclo de conferencias sobre barroco mexicano en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, invitada por el Prof. Joaquín Lorda. Durante su estancia pamplonica ha dirigido también un seminario, en el Departamento de Arte, que dirige la Prof. Concepción García Gaínza, sobre iconografía e iconología guadalupanas. Aprovechamos su estancia en nuestra Universidad para conversar ampliamente con ella, el viernes el día 17 de mayo de 2002, en su alojamiento, el Hotel Blanca de Navarra. Doña Elisa es afable, gran conversadora, condescendiente con nuestras preguntas, animosa en sus explicaciones y, siempre, con una chispita de humor malicioso asomándole a los ojos.

Primeros años y juventud

Pregunta. Podríamos empezar por su infancia, su familia y sus estudios. ¿Cómo era México en esa época?

Respuesta. Nací en 1925 en Pachuca, Estado de Hidalgo, al noreste de la Ciudad de México, muy cerquita de la capital federal. Mi padre era médico y apolítico. Después de unos cuatro años en Pachuca mis padres vivieron otros cuatro años en la Escuela de Agricultura de Chapingo, en el Estado de México, para regresar nuevamente a Pachuca. Fui entonces a la escuela inglesa, porque no había otra, aunque era de protestantes. También había una norteamericana de las mismas características. Las dos escuelas habían sido fundadas para la atención del personal técnico de las minas del lugar. La industria minera de Pachuca, como usted sabe, se remonta a los tiempos de la colonia. A finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX tuvo mucho auge y llegaron muchos mineros ingleses. Por ello, la cultura inglesa se impuso bastante en mi tierra.

La escuela era magnífica. Poníamos los árboles de Navidad, comíamos el pan de jengibre y el pan de frutas, y bebíamos té. Recuerdo que mi madre tomaba té todas las tardes y hacía con sus amigas unos té s sociales; nosotros andábamos sirviendo el té, haciendo



los sandwichitos, que evidentemente no eran de tradición hispana, aunque estaban implantados allá, en Pachuca.

Conservo muy buen recuerdo de la escuela inglesa, de las maestras, todas protestantes, como ya dije, y muy buenas profesoras. La escuela se llamaba The English School. Allí aprendí a leer. Yo era muy pequeña —porque empecé allí los estudios de pre-primaria— y tenía tal cantidad de cabello que mi madre me hacía ¡treinta y dos bucles!, y claro, yo no me podía peinar sola. Por eso, con frecuencia, llegaba tarde a la escuela y, aunque obtenía buenas calificaciones, al final del año me dieron sólo una bolsa de caramelos, porque tenía muchas faltas de puntualidad, y en la escuela se daba importancia a esto. De modo que me metieron en el coco dos cosas: la responsabilidad y la puntualidad.

Así eran los ingleses. Esta era su manera de calificar. Para los niños que habían llegado todo el año puntuales, grandes regalos (todavía veo los regalos que les dieron: una máquina de ferrocarril a un niño, y una muñeca a una niña, porque habían llegado siempre en punto). A mí sólo una bolsa de caramelos.

Tanto me insistieron en esa escuela acerca del valor de la puntualidad, que luego sufrí un poco al llegar al Distrito Federal. Porque, en México, no somos puntuales... Al principio era mucho sufrimiento, me angustiaba llegar tarde, aunque a estas alturas de la vida ya se me quitó un poco.

P. Pero no sólo en la puntualidad, también en la dieta dejaron su huella los ingleses ¿no?

R. En efecto, como dije y le comenté, los ingleses también influyeron mucho en la cocina. Por ejemplo, en Pachuca se come una empanada típica, que deriva de la comida que el minero se llevaba al trabajo. Consiste en una empanada de pasta de harina, manteca y agua, que se rellena con carne, papas, cebolla, perejil, todo crudo, se añade un trozo de mantequilla y luego se hornea. Ahora se venden esas empanadas hasta en las esquinas, pero ya no son los verdaderos pasteles sino empanadas corrientes, puesto que las rellenan de muchas cosas. Además, prácticamente en todas las familias pachuqueñas de cierta antigüedad en la ciudad, hay algún pariente inglés. Por ejemplo, mi abuelo materno era medio inglés medio español. Estas son algunas de las cosas que recuerdo de mi primera infancia.

P. Imagino que allí aprendió inglés, al mismo tiempo que español...

R. Aprendí a leer en inglés. Después, unas religiosas pusieron una escuela y mi madre me sacó del colegio protestante y me pasó al católico... Perdí mucho del inglés aprendido. Mantuve el idioma, pero no fue igual. Si hubiera seguido en The English School, habría sido verdaderamente bilingüe.

P. ¿Cuántos años tenía cuando cambió de colegio?

R. Pues ya tendría seis años cuando más. Como dije, hice la pre-primaria en la escuela inglesa y al iniciar la primaria pasé al colegio católico¹. Cuando nos trasladamos a vi-

1. En el sistema educativo mexicano de ese momento los estudios eran básicos. Se enseñaba la gramática castellana, la aritmética, la historia y la geografía universales y de México y, por lo general, en todas las escuelas se enseñaba inglés.



vir a México seguí estudiando en colegios católicos. La gran diferencia que noté entre un colegio y otro, fue la disciplina rígida de la escuela inglesa en contraste con la tolerancia de la escuela mexicana en donde fui muy traviesa. Otra gran diferencia fue el espíritu religioso que con las maestras inglesas no existía. En México seguí estudiando en colegios católicos que seguían los programas impuestos por la Secretaría de Educación Pública.

P. ¿Se acuerda del nombre del colegio católico de Pachuca?

R. Creo que pertenecía a la rama hispano-mexicana de las Damas del Sagrado Corazón (Lestonnac).

P. ¿Cuántos hermanos eran?

R. Cuando mi padre se casó con mi madre era viudo y tenía un hijo bastante mayor que nosotros; luego tuvieron otros cuatro hijos: dos mujeres y dos varones. En total somos cinco.

P. ¿Toda su familia es de Pachuca?

R. En realidad todos somos del Estado de Hidalgo. Mi padre era de un pueblo que se llama Huichapan, muy hermoso; y mi madre de otro pueblo chiquito, precioso, muy bonito, tanto que ahora es lugar de descanso, se llama Huasca. Allí nació ella de una familia española. Su bisabuelo se llamó Pedro Antonio Esquivel, fue realista del regimiento de caballería de Fernando VII. Yo conservo el documento. Fue a pelear contra México a principios del siglo XIX, en 1818, casi ganada la Independencia y luego se quedó. Y de esa familia española, una tía abuela mía fue la primera que se casó con un mexicano y mi madre fue la segunda; pero, aunque ellas ya habían nacido en México, como vivían en un pueblo tan chiquito, mantenían eso de «pertenecer a una familia española».

De Pachuca ya no hay nada más de importancia. La época de la escuela inglesa y un año o menos en la escuela católica. Después mi padre decidió trasladarse a México.

P. ¿Cuándo fue ese traslado?

R. Llegamos, creo en 1934, más o menos. Allí volví a estudiar segundo de primaria.

P. ¿Tiene algún recuerdo de la guerra cristera?

R. La verdad es que afectó poco en Pachuca. Fue distinto en la Ciudad de México, pero yo era muy chica. Recuerdo que íbamos a ese colegio de religiosas, que ahora me acuerdo se llamaba Matel, seguramente para disfrazar que era colegio católico (no he retenido el nombre de la congregación), que estaba a unas cuadras de mi domicilio, y que, de repente, nos cambiaron a la casa de unas amigas, donde recibíamos las clases. Este traslado

2. La Guerra cristera tuvo dos fases. La primera, bastante virulenta, de enero a junio de 1929. La segunda, de tono menor, desde 1932 hasta finales de esa década, más o menos. Como dije arriba son muy escasos los recuerdos de esa triste guerra. Una noticia que todos comentaban fue el fusilamiento del padre Pro y cosas sobre la madre Conchita, pero son recuerdos sumamente vagos, claro que después me informé sobre esta etapa y su significación.

es lo único que conservo en la memoria. Sólo nos dijeron que teníamos que ir a otra escuela, porque había persecución religiosa, pero ni nos explicaron mucho, ni entendíamos cabalmente de qué se trataba. Ahora comprendo que había un gran temor por que se había prohibido la enseñanza de la religión. Los colegios tenían que ser laicos y mixtos. Y al poco tiempo, de eso sí me acuerdo, cuando hacía tercero o cuarto curso, mi padre insistió en que fuéramos a una escuela *incorporada* francesa, para que tuviéramos el certificado de primaria al acabar los estudios, porque de otra manera no lo tendríamos.

P. ¿Una escuela incorporada?

R. Las escuelas incorporadas a la Secretaría de Educación Pública, tenían reconocimiento oficial, pero como dije, debían ser mixtas y laicas. Mi madre no estaba muy de acuerdo con que fuéramos allí, aunque al final cedió y nos matriculamos en una escuela francesa incorporada. Lo que resulta ahora muy gracioso es que, para que su escuela fuese mixta, la directora, madame Tournier, admitió a un alumno únicamente. ¡Esto era suficiente para considerarla mixta...! El pobre chamaco se lo pasó muy mal entre tanta «escuinclá»³, o sea entre tanta niña. No recuerdo que hubiera ingresado otro niño.

P. En México ¿estudió en algún otro centro?

R. En la escuela incorporada francesa terminé la primaria y me dieron el certificado. A mi padre le interesaba mucho que lo tuviéramos para poder continuar nuestra formación. Si yo hubiera seguido estudiando en casas particulares, no hubiera obtenido el *papel* que era necesario. Cuando terminé la primaria, y para entonces las consecuencias del movimiento cristero habían desaparecido, entré a un colegio católico, aunque no de religiosas. Lo dirigía la señora León, que había sido esposa de un educador muy famoso: Don Luis G. León. El colegio se llamaba como él «Luis G. León». Éste había escrito muchos textos para la educación y mi madre se acordaba que había estudiado con esos libros. Por ejemplo, uno se llamaba *Lecciones de cosas*. Los León eran educadores desde hacía mucho tiempo. Allí hice la secundaria y la preparatoria, en un magnífico ambiente y solidez académica.

P. ¿Dónde estaba ubicado ese colegio?

R. Yo vivía en lo que ahora es la Calzada de Tacubaya, una prolongación del Paseo de la Reforma. Cuando vivíamos allí había muchos campos sembrados. Todavía no estaba tan poblado como ahora, que ya ni se reconoce cómo fue. Muy cerca de casa, como a unos veinte minutos, se hallaba el colegio, en lo que ahora se denomina Colonia Roma Sur. Allí estaba, en la calle Tlacotalpan. Éstos sí son recuerdos perfectamente claros.

P. ¿Cuándo terminó la Preparatoria?

R. En 1943 y entré a la Facultad de Filosofía y Letras. En el Luis G. León los profesores eran maestros de fuera y había uno magnífico, el profesor Diego Tinoco Ariza, un abogado muy brillante y con mucha vocación de historiador. Al salir de la escuela no supe más

3. Del náhuatl *itzcuintle* que quiere decir perrito, cachorro, en una de sus acepciones. Es equivalente de chamacas o muchachas adolescentes.



de él, sólo me enteré que murió joven⁴, explicaba Historia de México y sus lecciones me animaron a seguir esa carrera, y también estaba Francisco de la Maza. ¡Fíjese lo que es la vida...!

P. ¿El que escribió *El guadalupanismo mexicano*⁵?

R. Sí. Francisco de la Maza daba clase de muchas materias que no eran su especialidad, pero tenía que ganarse la vida: en nuestra Preparatoria impartía Historia Antigua, Historia de Roma, Geografía Humana. Venía de San Luis Potosí y era siempre muy ameno, con una voz espléndida. Él nos dijo un día: «Voy a dar unas clases de arte colonial. Las que quieran (porque éramos sólo muchachas, pues ese colegio no era mixto), si desean asistir, se las voy a dar gratis, pero tienen que venir después de que salgan de aquí». El colegio era de 8 a 2, por lo que teníamos que regresar rápidamente, apenas acabando de comer. Fuimos unas cuantas y así me nació la vocación por el arte colonial, precisamente ahí. Se lo debo a Paco de la Maza. Nos llevó al Centro histórico de la Ciudad, nos enseñó la Catedral, las iglesias, y desde entonces empecé a tomar fotografías. Esa fue una etapa muy interesante, porque él era un expositor fabuloso.

P. ¿Cuántos años son la Preparatoria?

R. Ahora son tres, pero en aquella época eran dos años, después de tres cursos de secundaria. En la Facultad de Filosofía y Letras, fui a la carrera de Historia, porque no había estudios de Historia del Arte, ni todavía los hay. Se estudia Historia y luego uno se especializa en la maestría o en el doctorado.

La Universidad

P. ¿Cuántos años estudió usted de carrera universitaria?

R. Cinco y después el doctorado.

P. ¿El doctorado lo hizo también en la Universidad Nacional Autónoma de México?

R. Sí, yo soy hechura de la UNAM. En realidad, hubiera querido salir un poco de México y viajar, pero mi madre era muy temerosa. Mi papá me decía vete, pero mi mamá no. Yo creo que ella pensaba que me iba a morir por acá. Por eso envidié mucho a los amigos que salieron con alguna beca. Cuando llegué a la Facultad, hacia 1943 ó 1944, la situación económica de México era bastante precaria. Gobernaba en ese momento Manuel Ávila Camacho⁶. La UNAM estaba dividida entonces en varios edificios repartidos por la ciudad. A mí me tocó ir al

4. Del profesor Tinoco sé que nació y murió en la Ciudad de México y que debe haber andado en los 50 si acaso, cuando murió.

5. Francisco DE LA MAZA, *El guadalupanismo mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México 1953; una segunda edición en 1981; en 1984 se reimprimió en *Letras Mexicanas*. Francisco de la Maza nació en 1913 en la Ciudad de San Luis Potosí y murió en 1972, en la Ciudad de México, después de una brillante carrera. Fue el mejor especialista del arte barroco mexicano. Fue profesor de arte colonial en la Facultad de Filosofía y Letras, Investigador de Tiempo Completo en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y gran conferencista.

6. Gobernó el país entre 1940 y 1946.

edificio de Mascarones, que estaba en la Avenida de San Cosme. Había ya muchas mujeres estudiando allí, muchísimas. Josefina Muriel⁷, por ejemplo, ya se había graduado y era una de las mujeres más notables; había presentado el examen de maestría un día y a los tres días siguientes el de doctorado, con su tesis sobre los conventos de monjas. Fue una de las primeras que salieron con beca; vino a España. También vino otro colega, Sergio Fernández, y algunos otros que pudieron salir. Eran unas becas muy pequeñas, no había todos los recursos que ahora hay.

P. ¿Cómo se enseñaba la Historia en aquellos momentos, en México?

R. Todavía había maestros que representaban la última expresión del positivismo. Eran de una aridez espantosa, eran puros datos, mucha erudición. No se veía ahí ningún interés, no había especulación, no había ideas. Otros eran todavía la cuela del romanticismo, una historia un poco novelada. También había algunas tendencias comunistas, aunque no es que se pueda decir que constituyeran una escuela de historia. Pero la escuela de positivistas era muy fuerte todavía y el que se enfrentó a esa escuela fue el maestro Edmundo O'Gorman⁸, que luchó casi solo por implantar el historicismo.

Empecé a estudiar, pero de pronto me entró la duda y hasta pensé en cambiarme de carrera, porque en la Preparatoria había tenido ese magnífico maestro de historia, Diego Tinoco, que daba con tanto entusiasmo y viveza la clase de historia de México, que le aplaudíamos casi todas sus clases. Por el contrario, cuando llegué a la Facultad y escuché a esos maestros forma-

7. Josefina Muriel de González Mariscal estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En 1946 obtuvo el grado de maestra y el doctorado en 1946. Su primera publicación, en la revista «Anales», del que ahora es Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, se publicó en 1941. Viajó a España con una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. En 1951 publicó su libro *Retrato de monjas* y se incorporó al Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, donde ha permanecido activa hasta la fecha. Siguió después importantes monografías: *Conventos de monjas*, *Hospitales de la Nueva España* (en dos tomos), *Las indias caciques de Corpus Christi*, *La marquesa de Selva Nevada. Sus conventos y arquitectos*, *Recogimientos de mujeres. Respuesta a una problemática social novohispana*, *El libro de cocina del Convento de San Jerónimo. Selección de Sor Juana Inés de la Cruz*, *Las mujeres de la Hispanoamérica en la época colonial, 1492-1821*, *Los vascos de México y su Colegio de las Vizcaínas*, *La sociedad novohispana y sus colegios de niñas. Fundaciones del siglo XVI*, etc. hasta su último libro de 2001, titulado: *Crónica del Convento de las Brígidas*. En 1966, co-fundó la revista *Estudios de Historia Novohispana*. Cfr. Virginia GUEDEA, *Josefina Muriel de González Mariscal. Cincuenta años de vida académica*, en AHig 11 (2002) 369-372; y Ernesto DE LA TORRE VILLAR, *Vida y estudios de Josefina Muriel*, en AHig 11 (2002) 372-374.

8. Edmundo O'Gorman nació en Coyoacán (México) y falleció en 1995 en el Distrito Federal. En 1939 se incorporó a la docencia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, ocupando la cátedra de Historiografía, en la que sucedió a Samuel Ramos. En 1940 publicó su primer libro: la edición de la *Historia Natural y Moral de las Indias*, de José de Acosta. Otras obras suyas importantes han sido: *Fundamentos de la Historia de América*, *Fray Servando Teresa de Mier, Crisis y porvenir de la ciencia histórica*, *La idea del descubrimiento de América*, *La invención de América*, *Precedentes y sentido de la Revolución de Ayutla*, *Cervantes de Salazar y su Tímulo Imperial*, etc., hasta su última obra, de 1986, titulada: *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y el culto de Ntra. Sra. de Guadalupe*. Fue director de la Academia Mexicana de la Historia. Cfr. Ernesto DE LA TORRE VILLAR, *Edmundo O'Gorman (1906-1995), in memoriam*, en AHig 6 (1997) 447-448.

dos en el positivismo, unos más viejos que otros, pero todos, con una visión muy corta, básicamente erudita, sin ideas... me desilusioné. Se daba la circunstancia, que los excusaba un poco, de que la Universidad había estado cerrada muchos años⁹, y la mayoría de ellos eran autodidactas, este era el caso de los magníficos maestros Manuel Toussaint¹⁰ o Justino Fernández¹¹. Los alumnos notábamos esa carencia y por eso escogí la materia de O'Gorman, que era historiografía y que no estaba entre las asignaturas obligatorias, porque era optativa, y por suerte la escogí. De esta forma, vi los estudios de la historia de otra manera y no abandoné la carrera.

Es evidente que O'Gorman tiene en su haber el mérito de haber modernizado los estudios históricos; de haber salvado la historia mexicana, que había tomado un camino muy árido y había agotado sus posibilidades. El gran talento que poseyó el doctor O'Gorman quedó de manifiesto en esa batalla que dio por rescatar la historia de una metodología casi arcaica.

P. Se ha dicho que O'Gorman tenía un carácter fuerte, ¿no es así?

R. Tenía carácter fuerte, pero no era enojón. Era medio tremendo, pero de otra manera. Era amable, muy encantador, muy tratable como persona, pero, cuando algo no le gustaba, podía ser de una frialdad tremenda. No era grosero. Tuve la suerte de que fuera mi maestro y mi testigo de boda.

9. La Real y Pontificia Universidad de México, creada por Cédula Real de 1551 abrió sus puertas en 1553. Consumada la Independencia, siendo presidente don Valentín Gómez Farías, en 1833, se clausuró la Universidad, y se abrieron seis escuelas de educación superior. La actual Universidad fue creada por Decreto de 26 de mayo de 1910, pero vino entonces la Revolución y la Universidad se volvió a cerrar hasta 1924. En 1929 se le concedió la autonomía. El año de 1953 la Universidad que repartía sus escuelas y facultades en diferentes edificios de la ciudad, se mudó a la actual Ciudad Universitaria. Priva en su espíritu, ante todo, la libertad de cátedra.

10. Don Manuel Toussaint Ritter (1890-1955). Nació en la Ciudad de México. Estudió Leyes y Bellas Artes pero nunca se tituló. Su fuerte vocación por los estudios del arte lo llevaron a ser el mejor especialista del arte virreinal de su tiempo. En 1934 se creó el «Laboratorio de Arte», a imagen del de Sevilla. En 1935 se le cambió su nombre por el de Instituto de Investigaciones Estéticas. Don Manuel Toussaint fue su segundo director y a él se debe el gran impulso que recibieron los estudios de historia del arte colonial. En 1924 colaboró en los grandes volúmenes de arte colonial titulados *Iglesias de México* y publicó su libro *La Catedral de México* que lo consagró. Otras de sus obras más importantes, son: *Taxco* (Ediciones Cultura, 1931), *Joseph de la Borda restituido a España* (México, Pedro Robredo, 1933), *Paseos Coloniales* (1939 y una segunda edición de la UNAM en 1962). Las obras fundamentales para la historia del arte colonial son *Arte Colonial en México*, UNAM 1948, y *Pintura Colonial en México*, publicada en 1965.

11. El doctor Justino Fernández García nació en la Ciudad de México el 28 de septiembre 1904 y murió el 12 de diciembre de 1972. Impartió clases de arte moderno y contemporáneo por muchos años, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, fue Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de 1956 a 1968. Miembro de la Junta de Gobierno de la UNAM, y Académico de las Academias de Historia, de Letras y de las Artes. Entre sus principales obras figuran: *El arte moderno en México. Breve Historia. Siglos XIX y XX* (Pedro Robredo, México 1937); *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo* (Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México 1940); *José Clemente Orozco. Forma e Idea* (UNAM, México 1941); *Prometeo. Ensayo sobre Pintura Contemporánea* (Porrúa, México 1945); *Arte Moderno y Contemporáneo de México* (UNAM, México 1952); *Coatlicue. Estética del Arte Indígena* (UNAM, México 1959); *El Retablo de los Reyes. Estética del arte de la Nueva España* (UNAM, México 1959); *El Hombre. Estética del arte moderno y contemporáneo* (UNAM, México 1962).

P. ¿Era la época de su enfrentamiento con Silvio Zavala¹²?

R. El maestro O'Gorman y el maestro Zavala siempre fueron rivales académicos y hasta personales. Cosa curiosa, mi marido, Carlos Bosch, fue alumno y seguidor de Zavala, y yo, alumna de O'Gorman. Pero siempre nos llevamos bien, aunque hubiéramos estudiado bajo ideologías muy distintas. Carlos estudió en El Colegio de México con el maestro Zavala y hasta el final le siguió. A ver cómo lo encuentro cuando regrese, porque don Silvio ya está muy delicado, aunque su cabeza anda muy bien

P. ¿Tuvo O'Gorman mucha oposición en la UNAM?

R. Cuando nos cambiamos del edificio de Mascarones a la Ciudad Universitaria habían desaparecido algunos de los maestros que realmente se oponían mucho a la tendencia historicista que representaba O'Gorman. No puede dejar de mencionarse que un valioso aliado que colaboró con O'Gorman en aquella lucha ideológica, fue el historiador español Ramón Iglesia. Pero como el cambio era necesario, se impuso y, superada la crisis, se hizo todo el programa de la carrera de historia muy rico en historiografías y ya todo cambió.

Historia del Arte

P. Hizo la maestría en historia del arte ¿sobre qué tema?

R. Sobre «Las Portadas religiosas de México». Así se tituló la tesis¹³.

P. ¿Quién lo publicó?

R. Lo publicó la UNAM. No me recibí nada más terminar la carrera, pasaron algunos años, pero tuve la fortuna de ingresar al Instituto de Investigaciones Estéticas siendo aún estudiante. Me recibí de maestra en 1963. Ese libro tuvo dos ediciones. Hoy está casi agotado.

P. ¿Quién le orientó en ese trabajo?

12. Silvio Zavala Vallado nació en Mérida (Yucatán), en 1909. Estudió en la Escuela Nacional de Jurisprudencia de la Ciudad de México. Obtuvo una beca para realizar estudios en España en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. Ya en España, como miembro de la Junta de Ampliación de Estudios y alumno de la Facultad de Derecho de la Universidad Central (Madrid), se doctoró en Derecho, en 1933, con una monografía doctoral titulada: *Intereses particulares de la Conquista y descubrimiento de América*. Inmediatamente aparecieron dos obras muy importantes: *Las Instituciones jurídicas en la conquista de América* y *La encomienda indiana*. Regresó a México e ingresó en el Museo Nacional de Antropología e Historia como secretario. De esos años es su célebre *La Utopía de Tomás Moro en la Nueva España*. Posteriormente apareció: *La filosofía política de la conquista de América*. En 1939 se publicó su primera gran serie: *Fuentes para la historia del trabajo en Nueva España*, y, desde entonces: *El servicio personal de los indios en Nueva España*, *El servicio personal de los indios en Río de la Plata* y *El servicio personal de los indios en el Perú*. Durante muchos años dirigió el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México. En 1993 recibió el Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales. Cfr. Ernesto de la Torre Villar, *Silvio Zavala, «Príncipe de Asturias» de 1993*, en *AHIg* 3 (1994) 456-458.

13. Elisa VARGASLUGO, *Portadas religiosas de México*, UNAM, México 1968; ²1987.

R. Empecé a trabajar con Francisco de la Maza, pero éste, aunque era brillante, no era buen director de tesis. No obstante, como nos conocíamos desde la época del Colegio Luis G. León, llegamos a ser muy buenos amigos; trabajé mucho con él, le ayudé sacando fotografías, investigando, viajé mucho por la República con él. Le dejé y busqué otra cosa, y como había conocido tanta portada de iglesias y tenía tantas fotografías, hice el estudio de las portadas con Justino Fernández, que era profesor de arte moderno y contemporáneo. Justino tenía una metodología estupenda y era un magnífico maestro. Daba muy bien sus clases, con bibliografía, método claro, en su tiempo justo y medido; se ajustaba al programa y lo cumplía. Así pues, acabó dirigiendo mi trabajo el doctor Justino Fernández, pero no se interrumpió mi colaboración con Francisco de la Maza.

P. ¿Él era profesor de la UNAM?

R. Sí. Sustituyó a Don Manuel Toussaint, que había sido su maestro. Yo sólo escuché el último semestre que impartió Don Manuel sobre pintura colonial porque eran materias optativas y como a mí ya me interesaba la materia, pues la tomé. Pero, se retiró de la enseñanza en esa época y al poco tiempo falleció. Se fue a un Congreso de Historia del Arte que se celebró en Europa, no me acuerdo en qué lugar; y, al regresar a México, lo hizo por Nueva York y allí murió, antes de llegar a su país. Así pues, me volvió a tocar de la Maza en la Facultad; como ya le dije, colaboré mucho con él, yendo a ver iglesias, sacando fotografías... Viajamos mucho con Pedro Rojas, otro historiador que ya falleció hace tiempo. Rojas también estaba en la Facultad. Él y su esposa. Otro colega, Raúl Flores Guerrero, que fue discípulo muy predilecto de la Maza, y yo, recorrimos casi todo el país en un cochecito Opel, que tenía Pedro Rojas. Cuando se atascaba lo sacábamos entre todos porque no pesaba nada. Pero eran unas carreteras aquellas por donde nos metíamos... Fue una época muy interesante, saqué fotos a montón.

P. ¿Se acuerda que máquina de fotos tenía?

R. La primera era una Pentax y luego una Leica que me regaló mi hermano mayor.

P. La Leica es el sueño de cualquier fotógrafo...

R. Todavía la tengo.

P. Pues no la venda.

R. Desde luego que no. A lo largo de la vida me he llenado de cámaras: tengo Leica, Rolleiflex y unas Minox alemanas chiquitas preciosas. Otras me las dejó Carlos... Todo el equipo grandote que tenía Carlos, que era Nikon, se lo di a Monserrat Galí¹⁴ para su proyecto de investigación.

P. Con su Leica y su Pentax recorrió la República...

R. Con la Leica que tengo, un poco viejita, pero qué magnífica... con su gran angular de 28... Con él se hacían maravillas. Saqué un montón de fotos que todavía forman parte

14. La Dra. Montserrat Galí Boadella es profesora de Historia del Arte en la Benemérita Universidad Nacional Autónoma de Puebla. Gracias a su empeño acaba de abrirse la Maestría en Historia del Arte, en esa Universidad. Uno de sus libros más importantes para el arte colonial es el que dedicó al pintor valenciano Pedro García Ferrer.



de la fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Anduve en esas épocas muy bien con Paco de la Maza recorriendo el país.

P. ¿De qué vivía, si no es mucha indiscreción, mientras terminaba la carrera y hacía la maestría?

R. Me mantenía mi papá. Empecé a trabajar pronto, pero no podía sostenerme. En esta etapa de los viajes con Paco estaba soltera, sacaba muchas fotos, iba al Archivo General de la Nación a investigar y presentaba mis exámenes en la Facultad. Uno de mis primeros trabajos importantes fue la clasificación de la importante biblioteca de historia de México, propiedad del ingeniero George Robert Graham Conway. Después, cuando me casé, seguí viajando todavía un poco con Paco, pero Carlos, mi marido, me acompañó mucho a todas partes.

Matrimonio

P. Cuéntenos como conoció a Carlos y su mundo intelectual.

R. Conocí a Carlos en un coloquio de Historia en Guanajuato. Me hablaban mucho de él María del Carmen Velázquez¹⁵ y Berta Ulloa¹⁶, que trabajaban en El Colegio de México. Después del Congreso de Guanajuato hubo una fiesta en el Teatro Juárez, donde todo el mundo bailó y allí bailé un poco con él. No lo volví a ver hasta un poco después, creo que un año después, en México, en un homenaje a Silvio Zavala en un hotel del centro. Y de allí salimos un grupo a dar una vuelta en coche al Desierto de los Leones¹⁷. Fueron Berta, M^a del Carmen, todos ellos amigos de Carlos, Guadalupe Muriel, hermana de Josefina, y yo. Y allí empezamos a platicar un poco, a simpatizar y continuamos viéndonos.

P. ¿Qué año era?

R. Déjeme ver... Nos casamos el 55 y estuvimos dos años de novios. Sería el 53. Así que lo conocí, en el oficio. Luego empezó la relación más en serio.

P. ¿En qué año terminó la licenciatura?

R. La terminé en 1963, después de casarme. Le explicaré por que me retrasé tanto. El último año que estuvimos en el edificio de Mascarones —una casa del siglo XVIII— en 1953 se inauguraron los Seminarios de Historia y yo decidí tomar varios antes de recibirme, consciente como estaba de mis propias deficiencias y por que trabajar en Seminarios era algo muy novedoso para todos nosotros, estudiantes, y por eso me inscribí primero con el

15. María del Carmen Velázquez Chávez, fue compañera de Carlos en el Colegio de México y amiga muy devota de él, también historiadora muy reconocida. Uno de sus trabajos principales se titula *Establecimiento y pérdida del Septentrión en Nueva España*.

16. Berta Ulloa, egresada de la UNAM trabajó en el Colegio de México sobre la revolución mexicana. Fue muy amiga mía durante la carrera.

17. Se trata de un parque nacional ahora, pero en la época colonial estuvo asentado allí un convento de carmelitas que, como se sabe, se les llamaban *santos desiertos* por la vida aislada que los caracterizaba. Es un bosque muy hermoso en el que se conserva buena parte del convento y varias ermitas diseminadas.



maestro Rafael García Granados¹⁸ y trabajé sobre el arte plumaria. En 1953 la Universidad se cambió a la actual ciudad Universitaria y yo cursé dos años más en el Seminario del maestro O'Gorman, por eso el tiempo de mis estudios se alargó. Mientras tanto yo ya trabajaba en el Instituto de Investigaciones Estéticas. Ingresé a la institución gracias al apoyo de la investigadora Clementina Díaz de Ovando¹⁹, doctora en Letras, como una especie de ayudante de investigador, figura que ahora ya no existe. Mi función principal consistía en clasificar las fotografías y diapositivas, aunque también me asignaban otras tareas como las de investigar algún asunto concreto en los archivos. Otra razón por la cual me retrasé en presentar la tesis fue la siguiente: había pensado hacer una monografía sobre el convento Grande de san Francisco de México bajo la dirección de Francisco de la Maza. Para ello trabajé mucho tiempo en los archivos, pero veía que no avanzaba por que el maestro no me prestaba la debida atención. Entonces hablé con él y le dije «Mira Paquito tu no sirves para dirigir tesis, así que voy a cambiar de tema y voy a dejar esto» y a él le pareció bien... Ahora me vienen a la memoria todas esas circunstancias por las cuales no me recibí en el tiempo que debí haberlo hecho, sino más tarde, en 1963, cuando ya estaba casada.

El exilio español

P. Volviendo atrás, hablemos del ambiente de Carlos Bosch, de su padre Pedro Bosch i Gimpera, de la llegada a México del exilio español...

R. La familia de Carlos salió de Barcelona y, como tantos exiliados de la guerra civil española, fueron a Francia por un tiempo, creo que por un año al menos, puesto que Carlos estudió en París, en el colegio Louis Le Grand, que visitamos cuando vinimos a Francia. Después dejaron París y según recuerdo hubo un regreso a Barcelona antes de la salida definitiva de España. Fueron a Inglaterra por que don Pedro Bosch²⁰ tenía contactos en Oxford, ya que

18. Don Rafael García Granados (1893-1956). Nació y murió en la Ciudad de México. Ingeniero agrícola. Fue profesor de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras. Sus obras más importantes son: *Diccionario Biográfico de Historia Antigua de México*, *Capillas de Indios de la Nueva España* y la *Sillería del coro de San Agustín*, publicadas por la UNAM.

19. Clementina Díaz de Ovando es una de las mujeres con trayectoria más importante dentro de la UNAM. Fue directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, primera mujer miembro de la Junta de Gobierno de la UNAM, miembro de la Academia de la Historia y de la Lengua, e Investigadora Emérita.

20. Pere Bosch i Gimpera nació en Barcelona en 1891. Estudió Derecho y Filosofía y Letras. Arqueólogo, fue catedrático de Historia antigua y medieval de la Universidad de Barcelona de 1916 a 1939 y Rector de dicha Universidad de 1933 al 1939. Fue consejero de Justicia de la Generalitat. Se exilió en 1939. Su exilio lo llevó a Oxford, donde se dedicó al estudio de las invasiones célticas. Estuvo también en Colombia, Guatemala y finalmente llegó a México en 1942 para impartir la cátedra de Prehistoria en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, así como cursos de Historia de la Antigüedad en la Facultad de Filosofía y Letras. Promovió la investigación de la prehistoria mexicana ya que le intrigaba el origen de la alta cultura Mesoamericana, para lo cual siguió una escuela difusionista, con el fin de estudiar las posibles relaciones con las culturas del Pacífico. En 1954 fue designado Investigador del Instituto de Historia de la UNAM y después del Instituto de Investigaciones Antropológicas. De 1948 a 1952 residió en París, desempeñando la jefatura de la División de Filosofía y Letras de la UNESCO. En los últimos años de su vida investigó la prehistoria americana. Falleció en 1974, en la Ciudad de México, a los 83 años de edad.

era una persona muy conocida. Estuvieron en Oxford dos años y Carlos estudió allí ese tiempo. Al estallar la Segunda Guerra Mundial tuvieron que salir de Londres, por barco hacia América del Sur, con la pena de que a su hija le diagnosticaron diabetes, cuando solo tenía nueve años. Allí en Londres sufrieron mucho, porque estaban muy limitados económicamente. Don Pedro, por fortuna, obtuvo un contrato para trabajar en Colombia.

P. Y comenzó la aventura americana...

R. Así fue. Don Pedro Bosch era prehistoriador. Había fundado la Escuela de Prehistoria catalana. Había hecho muchas excavaciones y unas que él especialmente recordaba fueron las de Ampurias, en donde encontró la escultura de una pequeña Venus, de la cual todos en la familia tenemos copias en bronce. Don Pedro, con su mujer y su hija siguieron rumbo a Colombia. Dejaron a Carlos y a su hermano Pedro en Panamá con ochenta dólares cada uno, para que se ganasen la vida. Carlos estuvo dos años allí. Pedro, que era menor —tenía entonces 17 años— empezó a trabajar como ayudante de un plomero negro en el Canal. ¡Imagínese el cambio! De Barcelona, de ser los hijos del Rector de la Universidad... a vivir en los terribles calores de Panamá, sin conocer a nadie. Carlos empezó a dar clases de inglés a los panameños y de español a los norteamericanos. A dólar la hora, pero si no daba la clase no le pagaban. Sin embargo, su mayor sufrimiento fue el calor, un calor tan húmedo que les salió una enfermedad en la piel; y otro padecimiento que recordaban eran las cucarachas... Un poco mejoró la situación de Carlos cuando lo contrataron para un trabajo burocrático que consistía en dar entrada y salida a los barcos que llegaban al Canal. Lo peor de ese trabajo era tener que localizar la tripulación de los barcos cuando iban a salir, buscándola en toda clase de tugurios. Carlos tenía unos recuerdos muy duros de esa época.

Pero, como a Pedro lo trataban tan mal los plomeros en el Canal, sus padres le enviaron dinero para que se uniera con ellos —que ya habían llegado a México— lo más pronto que pudiera. Mi suegro cumplió su contrato en Colombia y se fueron a México donde ya se había abierto la Casa de España que luego sería El Colegio de México. Y una vez que se hubo incorporado allí, mandó por su hijo Pedro. Carlos se quedó en Panamá hasta que juntó dinero para su pasaje a México. Cuando Carlos iba a trasladarse a México, don Pedro le gestionó una beca en El Colegio de México. Así, cuando llegó lo hizo sobre un terreno seguro y allí terminó parte de los estudios. Como todavía no había doctorado en el Colegio, se doctoró en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Años después volvió a El Colegio de México y contactó con Zavala, al que siguió en sus investigaciones.

P. Háblenos del trabajo de Bosch i Gimpera en México.

R. Don Pedro llegó a México muy reconocido, porque ya era un hombre muy ilustre, tan ilustre que tiene una escultura en el Instituto de Investigaciones Antropológicas, de la UNAM, al que perteneció. Sufrió la derrota de su ideología, pero esto no le afectó mayormente. Trabajó muchísimo. Tuvo la satisfacción de que el Gobierno mexicano lo nombró representante ante la UNESCO. Don Pedro fue muy querido y muy estimado en México, algún tipo de celos encontró entre los arqueólogos mexicanos, por ser español y ya tan famoso, pero eso no pasó a mayores. Estaba invitado a todos los Coloquios, tuvo muy buenos colegas en la UNAM y los alumnos que tuvo lo recuerdan con muchísimo afecto y admiración. El Gobierno de la Generalitat le hizo un homenaje con motivo del centenario de su nacimiento y Carlos y yo fuimos. El homenaje se celebró en la Generalitat presidido por Jordi Pujol. Quiero dejar



aquí noticia de que la madre de don Pedro que era una gran bordadora, bordó unas maravillosas puñetas para la toga de su hijo por que ella siempre pensó que llegaría a ser Rector, como efectivamente lo fue, y, tal como se ve en el retrato que hay de él en la Universidad de Barcelona, lleva las puñetas. Cuando Carlos cumplió 50 años sus padres le regalaron esas puñetas que parecen ser tallas en marfil y estuvieron engalanando nuestra casa hasta que Carlos falleció y yo decidí llevarlas a la Universidad de Barcelona para que allí las conserven como obra de arte. Creo que eso les hubiera gustado a la madre de don Pedro, a él mismo y a Carlos.

Los que sí «pagaron el pato» del exilio, pues, fueron sus hijos, que salieron de España a una edad en que su vida ya estaba muy consolidada, con sus amigos, sus intereses. Ya no eran unos niñitos, y Carlos nunca dejó de ser catalán y le costó aprender a ser mexicano. Yo le decía: «resígnate porque vas a vivir siempre entre los dos mundos», ya que nunca faltaba alguien que le recordara que no era mexicano. Y eso es cierto, lo mismo les pasó a los hijos del Coronel Guarnier, que eran muy amigos de los papás de Carlos. Vicente, su hijo, que ha sido un médico extraordinario, muy amigo nuestro, siempre decía: «¿es que no es posible que no falte quien me recuerde que no soy de México?». Esa generación se quedó sin sus amigos y los amigos de la infancia son otra cosa en la vida. Perdieron muchas cosas y sufrieron las consecuencias. Porque don Pedro, el General Míaja y otros personajes de esa generación, eran gentes de lo más alto que llegó a México, y, en ese sentido, no les afectó, porque fueron muy bien recibidos, tuvieron muchos honores, aceptaron con tranquilidad emocional haber perdido su guerra, pero para sus hijos no fue lo mismo, ellos sí padecieron. Carlos, por ejemplo no pudo ser director de su Instituto por no haber nacido aquí.

P. ¿Con quién hizo la tesis Carlos²¹ y cuál fue el tema?

R. La hizo con Silvio Zavala en un tema totalmente ajeno a su posterior especialización. El tema de la tesis de licenciatura fue sobre la esclavitud entre los aztecas. No tuvo nada que ver con lo que después siguió, que fueron las relaciones diplomáticas entre México y EE.UU. Y luego escribió mucho sobre navegación, sobre el mar, sobre México y el mar, sobre las navegaciones catalanas desde la Edad Media y todas las navegaciones que hubo hasta el XVI, en que se llegó a México. Eso le gustó mucho los últimos años, casi hasta el final de su vida.

21. Carlos Bosch Garcé nació el 22 de diciembre de 1919 en Barcelona y falleció el 24 de febrero de 1994 en la Ciudad de México. Hizo los estudios primarios en la Escuela Alemana de Barcelona, el Bachillerato en el Instituto Escuela Auzias-March de Barcelona y en el Liceo Louis Le Grand en París, entre 1935-36. Estudios universitarios en la Universidad de Barcelona en 1938 y en la Universidad de Oxford, Inglaterra, en 1939 y 1940. Licenciatura en El Colegio de México. Maestría en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, entre 1941 y 45. Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1960. Le otorgaron becas las siguientes instituciones: El Colegio de México, la John Simon Guggenheim en 1947 y la Rockefeller, entre 1945 y 1950. Tuvo una amplia labor docente desde 1945 hasta su fallecimiento y formó muchos alumnos. Su bibliografía suma unos quince libros, muchísimos artículos, prólogos y recensiones. Entre sus principales libros, pueden mencionarse: *Problemas Diplomáticos del México Independiente*, El Colegio de México, 1947; *Historia Diplomática de México con los Estados Unidos*, UNAM, 1961; *Las bases de la política externa de los Estados Unidos*, UNAM, 1969; ²1975; *México frente al mar* UNAM, 1981; *Documentos de la Relación de México con los Estados Unidos*, 4 vols., UNAM, 1983-84; *Tres imperios ibéricos confluyeron en América*, 1984; *Sueño y ensueño de los conquistadores*, UNAM, 1987 y *La expansión de Castilla. Rey de España y Rey del Mundo*, UNAM, 1996 (obra póstuma).

P. Su marido ¿qué libros publicó?

R. Él una vez recibido en 1945, obtuvo su primera beca y se fue a Washington, antes de casarme yo con él; trajo mucho material sobre las relaciones diplomáticas entre México y Estados Unidos, primero se publicaron los documentos y luego los estudios. Escribió mucho, dio cursos, tuvo muchos alumnos, y también en los últimos diez años publicó un libro grande muy importante sobre México y el mar, porque siempre le preocupaba que en México que estaba rodeado de mar no se le diera importancia al mar, ni culturalmente ni como recurso económico. México nunca ha explotado los mares que tiene. Después escribió varios libros sobre navegación, todos en relación con la conquista y el descubrimiento de América. Publicó cerca de 15 libros; y entre los principales deben contarse: *Problemas diplomáticos del México Independiente* (El Colegio de México, 1947); *Relaciones Diplomáticas entre Estados Unidos y México 1820-38*, UNAM, 1983-84; y *México frente al mar*, UNAM, 1981.

El Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

P. Volvamos a su carrera. La hemos dejado terminando la Universidad, recibíendose como maestra, ¿y después?

R. Después me dediqué a la investigación, pero no dejé la docencia; he impartido clases de 1953 a la fecha. Nunca dejé la fotografía y, modestamente, la Fototeca que tenemos ahora, si no hubiera sido por mí interés, no existiría, porque le dediqué muchas ganas. ¡No saben que estupenda fototeca tenemos! En esa época —1954 a 1960 más o menos— había un muchacho del personal de apoyo, de los que limpian, que le gustaba la fotografía y me iba con él a sacar fotografías a los museos. Ibamos en taxi. Luego aprendí a manejar el coche. Con muchas dificultades íbamos cargando todos los aparatos. Ese muchacho, Rafael Rivera, llegó a ser un magnífico fotógrafo. Ahora es otra cosa, la fototeca puede disponer de una camioneta y de un extenso surtido de cámaras y luces y aparatos electrónicos. Pero toda esa etapa fue importante. Yo podía haber dejado ese trabajo, pero no lo hice ya que siempre me interesó. Pedí gente para que se encargaran de clasificar las fotografías y poco a poco fue creciendo tanto el acervo del Instituto como el personal. Cuando Jorge Alberto Manrique fue director del Instituto de Investigaciones Estéticas (1974-1980) se hizo la primera fotografía, tomada, revelada y ampliada, todo en nuestra Fototeca. Desde entonces ha crecido muchísimo. Ahora cuenta con más de 500.000 diapositivas a color de obras de arte, además de miles de negativos en blanco y negro e importantes colecciones especiales.

El primer edificio que ocupó el Instituto de Investigaciones Estéticas en 1953 en la Ciudad Universitaria estaba en la parte norte en una plaza donde está la Biblioteca Central de la UNAM. Lo dejamos hace años, en 1986, y nos fuimos a la actual sede que ahora está en la zona sur de la ciudad Universitaria. Yo me dediqué para entonces a la investigación aunque desde 1953 daba clases en lo que fue la Academia de Bellas Artes de San Carlos, que ahora se llama Escuela Nacional de Bellas Artes de la UNAM. Estuve, pues, como ocho años dando clase de Historia del Arte Colonial, de Arte Prehispánico Antiguo y del Renacimiento. Cuando dejé las clases de San Carlos empecé a dar clases en la Facultad.



P. Entretanto, había empezado el doctorado...

R. Sí, ya lo había empezado. Me matriculé enseguida de recibirme de maestra y empecé a hacer la tesis sobre la iglesia barroca de Santa Prisca de la ciudad de Taxco. El director de mi tesis fue el maestro O'Gorman. Me doctoré en 1972 Y el libro se publicó en 1974²².

P. Después de Santa Prisca vinieron otras investigaciones...

R. Yo daba primero, clases de arte colonial, un seminario monográfico y un curso general. Pero después de terminar Santa Prisca empecé una investigación importante, en equipo, con mis alumnos del curso monográfico, sobre la pintura de un artista llamado Juan Correa²³, del siglo XVII. Esta fue la primera investigación en equipo que se hizo en el Instituto²⁴. El Tomo II es el catálogo de la obra de Juan Correa, pues comenzamos haciendo el registro de sus pinturas. De su vida averiguamos cosas muy interesantes como que era un pintor mulato. Después se organizó la investigación documental y se publicó como el Tomo III, en un solo volumen. Posteriormente se publicó el Tomo IV en dos volúmenes dedicados a los temas que pintó Juan Correa. Falta por terminar lo que será el Tomo I, que es el resultado de todos los anteriores, y que es el que estoy acabando. En él se trata su vida y su manera de pintar. Tuve que dejarlo de lado cuando «se atravesó en mi camino» el proyecto sobre imágenes del indio en el arte de la Nueva España que trabajamos en un Seminario, que por fortuna ya terminamos. Acabar el libro de Juan Correa es un compromiso moral que tengo y por eso este año voy a suspender las clases porque sino no voy a acabarlo y me interesa mucho.

El imaginario político de Santa Rosa y otras investigaciones

P. También se ha ocupado usted de la iconología rosarina.

R. Otra investigación muy larga pero muy interesante y satisfactoria fue, en efecto, haber estudiado el proceso iconológico de Santa Rosa de Lima. En mis viajes, yo iba viendo imágenes de Santa Rosa por todo el país, pero en esa época no hubo nunca suficientes recursos, no tuve un apoyo económico para esa investigación. Lo hice al margen de otras obligaciones, pero iba guardando todo el material y salió una cosa muy interesante. Tuve la oportunidad de ir a Roma para un Congreso y allí investigué más sobre el proceso de canonización y busqué los grabados que se hicieron con ese motivo, después fui a París para investigar todos los traslados de la documentación de la canonización de Santa Rosa. Aun-

22. Elisa VARGASLUGO, *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, UNAM, México 1974; ²1982, 3ª edición revisada y aumentada, 1999.

23. Juan Correa, pintor mulato, nació en la Ciudad de México hacia 1640 y murió, también en esta misma ciudad, en 1716. Fue el pintor guadalupano del siglo XVII, por excelencia.

24. Elisa VARGASLUGO, José GUADALUPE VICTORIA, et al., *Juan Correa. Su Vida y su Obra. Catálogo*, t. II, 2 vols., UNAM, México 1985; Elisa VARGASLUGO, Gustavo CURIEL, et al., *Juan Correa. Su Vida y su Obra, Cuerpo de Documentos*, t. III, UNAM, México 1991; Elisa VARGASLUGO, José GUADALUPE VICTORIA, et al., *Juan Correa. Su vida y su Obra. Repertorio Pictórico*, t. IV, 2 vols., UNAM, México 1994.

que fue limeña, en México su devoción tuvo mucha importancia política porque los criollos se apoderaron del símbolo —por ser la primera santa americana— y por eso sus imágenes están en todas partes, desde el sur hasta el norte de México. Por ejemplo en iglesias muy lejanas como la de Cusihiuriachic, en el Estado de Chihuahua, muy al norte, hay un retablo de toda la vida de Santa Rosa.

P. ¿En qué años empezaron esas representaciones de Santa Rosa?

R. Con motivo de su beatificación en 1668, a la que siguió su rapidísima canonización en 1671. Por consiguiente, ya para la segunda mitad del siglo XVII se pueden encontrar muchas representaciones, la más antigua que tengo, de Correa, es de 1668. Luego, los grabados sobre las grandes pinturas, que se hacen en Roma para la canonización regresan a América y de allí y del texto del Padre Hansen, que describe toda la vida y los milagros, se toman los modelos para las pinturas. Hay verdaderas maravillas en pintura, en escultura, en cantera, en las fachadas y en tallas estofadas.

P. Este fenómeno corre un poco en paralelo con la Virgen de Guadalupe.

R. Antes de que la Virgen de Guadalupe se convirtiese en el emblema nacional mexicano, Rosa fue el blasón y la bandera del criollismo novohispano que buscaba independizarse de España. En efecto, en esos años el culto a la Guadalupana todavía no estaba tan abiertamente aceptado por la Iglesia. Pero acerca del creciente culto casi sectario rendido a Santa Rosa la Iglesia no podía decir nada, porque estaba canonizada. Y así Santa Rosa aparece en muchos altares, en la fachada de las catedrales de Morelia, de Oaxaca, de México, etc; era todo un símbolo. Donde estaba Santa Rosa estaba lo americano, la americanidad, el criollismo, la liberación de España. Santa Rosa tuvo la suerte de llegar a Roma como candidata para la canonización a la vez que San Luis Beltrán y San Francisco de Borja. Aunque había otros santos americanos, cuya labor se había desarrollado en América, ella era la única nacida allá. Había santos jesuitas que habían sido mártires en lo que ahora es Argentina; también estaba la Azucena de Quito, una criolla negra... Estaba también San Felipe de Jesús²⁵, que no logró serlo en ese momento, porque me imagino que, de haberle dado un santo a los franciscanos, hubiera sido darles mucho más poder del que ya tenían; por lo que debieron pensar que era mejor esta santa doncella, para ejemplaridad de las mujeres americanas. Y así, la elección recayó sobre Santa Rosa de Lima.

Pero, nunca se imaginó la Iglesia la vuelta que iban a dar las cosas. Ella se convirtió en una bandera, apoyada, además, por una literatura muy rica que exaltó esa actitud criolla y la relacionó siempre con el concepto de Patria. En fin, en la literatura se nota muy bien toda la intención político-social con que los criollos quisieron significar su culto.

Vale la pena citar al investigador peruano Ramón Mujica Pinilla quien en su obra *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la Patrona de América*, publicado en la Ciudad de Lima en 2001, expresa: «Un poco, aunque no del todo, Santa Rosa es uno de los eslabones de la actitud política de los criollos. Se convirtió, en poco tiempo, en un icono político de primer orden. Lo fue para la monarquía hispana, lo fue para las tres órdenes religio-

25. Nació en 1572 en la Ciudad de México, es el primer santo mexicano, murió mártir en la evangelización de Japón en 1597.



sas más influyentes, y lo fue para los criollos hispanos, que vieron en esta santa criolla y quizá mestiza, la piedra legitimadora de una espiritualidad indiana distinta, aunque emparentada con la europea y el apoyo para reivindicaciones americanistas frente al descrédito sembrado por algunos europeos acerca de la capacidad de los nacidos en el Nuevo Mundo». Santa Rosa, en la Nueva España se convirtió en culto político en cuanto se tuvo noticia de su beatificación por que en ese reino el criollismo ya era muy fuerte a esas fechas y lo único que necesitaba era una bandera que de inmediato enarbolaron. En Perú, creo, que ese valor se lo dieron más tarde. Para los criollos mexicanos fue el gran símbolo de la americanidad, que ya desde el siglo XVI, se buscaba (los testimonios literarios son muchos y no dejan lugar a duda).

P. Si todo esto sucedía en México, es de suponer que en Perú mucho más...

R. No, en Perú no considero que haya sido igual. Esto ocurrió principalmente en México. En Perú fue una santa terciaria dominica muy venerada, patrona de Lima en 1669, y luego Patrona de América. Pero, no hubo ese interés político tan temprano y tan fuerte. Allí no había una intención de separación de España tan fuerte como en Nueva España. En Perú, en efecto, como lo señala el doctor Ramón Mujica Pinilla, Rosa fue asumida por los gremios artesanales limeños, por los mineros y por los indígenas peruanos, a partir del siglo XVIII, por sus supuestos orígenes mestizos. Los alzamientos indígenas entre 1750 y 1783 tomaron como bandera las profecías de Santa Rosa. Incluso fue muy venerada por los afroamericanos, por la amistad que Rosa tuvo con los esclavos y la protección que les brindó. Esto es verdad, pero este nuevo cariz político se le dio a su culto a partir de mediados del siglo XVIII.

En cambio, como dije, en la Nueva España no se esperó a su canonización, sino que desde antes, es decir, apenas beatificada, los criollos se apropiaron de ella. De hecho, aquí, los movimientos separatistas habían empezado con el hijo de Hernán Cortés y de la Malinche. Y luego, en el siglo XVII, muy temprano, los criollos realmente ya eran diferentes de sus progenitores, eran otra cosa: ni hablaban como sus padres, ni conocían España. Habían asimilado muchas cosas de la tierra, la comida, el lenguaje. La causa principal fue, además, el sometimiento por parte de la metrópoli. Los peninsulares no los dejaban desarrollarse, no les daban puestos de relieve en la administración pública, ni en la Iglesia. Todavía a finales del siglo XVIII, el Padre Manuel Abad y Queipo (1751-1825), figura sobresaliente del alto clero de la Nueva España, se quejaba de que a los criollos no se les dieran más que puestos medianos. Los criollos vivían un dilema ontológico —ser y no ser españoles— y, al buscar la afirmación de su ser, Santa Rosa les sirvió de apoyo; era americana como ellos. Después, ya en el siglo XVIII, cuando el culto guadalupano había tomado incremento, el culto a santa Rosa pasó a ocupar un segundo lugar y más aun cuando la devoción a la Virgen de Guadalupe fue reconocida por Roma. Sin embargo, en el siglo XVIII, no dejaron de hacerse imágenes de Santa Rosa, acompañadas de símbolos americanistas.

P. Volvamos a sus otras investigaciones. Aparte de Santa Rosa ¿qué otras ha realizado?

R. Por ejemplo, sobre el estúpite, la importancia del barroco estúpite en México²⁶.

26. Elisa VARGASLUGO, *México Barroco*, Editorial Salvat, México 1992; y «El triunfo de la pilatra estúpite en México», ponencia presentada en el Coloquio Internacional de Barroco Iberoamericano, celebrado en Trujillo (España) en el año de 1998. Trabajo inédito.

P. ¿Qué es el barroco estípite?

R. Es el barroco dónde aparecen las pilastras en forma de estípite²⁷. Las introdujo Jerónimo de Balbás, un arquitecto de Zamora, que se desplazó a México y en 1718, contrató dos altares con la Catedral de México. Ese elemento gustó mucho y de ahí se deriva el esplendoroso e interesante barroco mexicano. También escribí muchos artículos cortos sobre pintores y asuntos arquitectónicos. Pero mis principales líneas de trabajos a largo plazo han sido: Santa Prisca, Santa Rosa de Lima, el pintor Juan Correa, y últimamente las Imágenes del indio en el arte de la Nueva España, que también es fruto de un Seminario en el que estoy embarcada y que parece que pronto vamos a tener listo para la imprenta. Y, además, recientemente un artículo, uno de este año que versa sobre imágenes de Cortés y de Santiago y se titula «Santiago-Cortés. Un juego de transgresiones». Hablo de imágenes de culto en las que se transgredieron las personalidades de estos personajes y se produjo una imagen singular muy significativa.

También me han pedido muchos capítulos para libros, por ejemplo, uno sobre los edificios que produjo la riqueza minera. Una actuación muy importante fue el trabajo para una exposición de la que fui la comisaria y que se llamó «La Parábola de la Nueva España»: fue mostrar la vida de Cristo a través del arte de la Nueva España, desde los primeros dibujos que los indios hicieron en pequeños catecismos, como el del Padre Motolinía, hasta las obras del siglo XIX: Cristos y pinturas de los pasajes de la vida de Cristo. Fue muy bonita exposición. Trabajamos tres años y se inauguró en 1999.

P. ¿Dónde fue?

R. En el Palacio de Iturbide, En el Centro Histórico y se publicó un libro precioso que se titula igualmente «Parábola de la Nueva España»²⁸.

La Academia Mexicana de la Historia y el Seminario de Cultura Mexicana

P. ¿Puede hablarnos de sus actividades en la Academia Mexicana de la Historia?

R. Yo entré primero, en 1985, en el Seminario de Cultura Mexicana. El Seminario es muy interesante porque fue el primer organismo de este tipo que se fundó en México, en 1942. La Academia, es una institución más antigua y es correspondiente de la de España. El Seminario es un cuerpo donde se reúnen especialistas de todas las ramas del saber, que tienen que tener obra escrita para pertenecer a él, y que se comprometen a dar conferencias y

27. La pilastra estípite se compone básicamente de tres cuerpos: fuste en forma de pirámide truncada, con la base menor hacia abajo, cubo y capitel, separados por molduraciones. El modelo «clásico» es el que introdujo Jerónimo de Balbás en los altares que hizo para la Catedral de México, pero, dado que el estípite no se definió y sus formas geométricas están libres de significados religiosos, los artistas pudieron crear y recrear ciento de diseños de pilastras de este género.

28. Elisa VARGASLUGO, et al., *Parábola Novohispana. Cristo en el Arte Virreinal*, Comisión de Arte Sacro, Fomento Cultural Banamex-Grupo Infra, México 2002.

llevar la cultura a la provincia mexicana. Cada uno tiene la obligación de entregar anualmente una lista de temas que puede desarrollar y esa lista se manda a todas las correspondencias del Seminario y ellos solicitan que vayan unos u otros, y tenemos obligación tanto de ir a ciudades como Chihuahua, o a pueblos chiquititos a llevar las conferencias que se soliciten. Hay juristas, historiadores, médicos, literatos y tenemos la suerte de tener un músico famoso, Carlos Prieto, que es un chelista magnífico, que no tiene empacho en ir a los pueblos más diminutos, dónde lo llamen. Había una pianista también, pero ya falleció. Cada vez que algún miembro fallece, se procura nombrar enseguida un sustituto.

P. No es muy frecuente que en los países haya esas instituciones.

R. No. El Seminario tiene esa cualidad de ser una institución bastante excepcional y muy meritoria, porque el trabajo es muy interesante ya que la gente conoce las últimas novedades de todo. Por ejemplo los médicos que van a hablar de la salud, de la prevención de las enfermedades; o los juristas, como don Sergio García Ramírez, jurista muy notable, a quien llaman para que hable, por supuesto, de problemas jurídicos. Hay como sesenta correspondencias en toda la República, y cuando alguna población solicita implantar una, se examinan las circunstancias y los *curricula* de quiénes formarían la delegación; se trata de alentar ese tipo de grupos culturales que finalmente son los que tienen un poco más de conocimientos y de cultura en esa localidad, aunque hay correspondencias de todos los niveles. Es decir, algunas casi elementales, pero lo importante es llevarles cultura. Se hacen congresos anuales en ciudades de fácil acceso para que puedan ir todos, porque los gobiernos tienen obligación de apoyar para los pasajes y alojamientos, etc. Este fue mi primer ingreso allí en el 85. Después, en 1998 entré a la Academia Mexicana de la Historia.

P. ¿Cómo fue su ingreso en la Academia?

R. Como se sabe, son sillones numerados, por eso los miembros se llaman miembros de número. Las candidaturas se someten a votación. En mi caso debo agradecer a Jorge Alberto Manrique y a la doctora Josefina Vázquez el empeño que pusieron en proponer mi candidatura. Tuve además la enorme suerte, de que ellos mismos procuraran que se me otorgara el sillón n. 10 que había ocupado nada menos que mi ilustre maestro O'Gorman. Eso fue un honor enorme porque ocupar ese sillón después de una personalidad como él, yo, que ni de chiste soy lo mismo..., pero me fascinó esa coincidencia. A la hora de entrar en la Academia, en el discurso de ingreso hay que hablar sobre la persona que ocupó ese sillón; y yo traté de rendir homenaje a mi maestro lo mejor que pude. Antes de O'Gorman ocupó el sillón el maestro Pablo Martínez del Río, prehistoriador, que fue amigo de mi suegro. Su hija María Josefa es muy amiga mía y trabaja conmigo en algunas de las investigaciones que hago en equipo. Así pues, para mí tiene una significación muy grande ocupar ese sillón, el número diez.

Quisiera añadir que soy correspondiente de la Academia de Sevilla y de la de Burgos y me siento muy honrada. A la de Burgos hace poco que entré, el año pasado; pero en la de Sevilla ya tengo tiempo, desde 1988. También pertenezco a la de Guatemala.

P. ¿Con qué periodicidad se reúnen?

R. El Seminario de Cultura Mexicana celebra dos reuniones al mes. En la Academia tenemos una reunión al mes y también hay el compromiso de participar en unos diplomados



que ésta organiza, que se imparten bajo el título «La historia ¿para qué?», son muy concurridos por un tipo de público, que no iría hasta la lejana, para muchos, Ciudad Universitaria. Se hace el programa, por ejemplo: «La Iglesia y la historia de México», desde todas las épocas; según los especialistas, se compone el programa y se dan las sesiones. Pero es tanta la gente que acude que tienen que poner televisiones en las salas adjuntas; quienes van suelen ser maestros de las Preparatorias y gente que le interesa el tema y que viven cerca, porque la Academia está casi en el mero centro de la capital. Ahí participamos todos. También tenemos sesiones en las que cada uno explica las investigaciones en que está trabajando.

Últimamente en la Academia se hizo una bibliografía, cada quien hizo la de su especialidad. No se trataba de hacer algo exhaustivo, que no faltara nada; pero, sí hablar en términos generales de lo último que se ha hecho sobre cada tema. Eso ya se publicó. Esas son las obligaciones de la Academia. A final de este año va a haber un congreso de Academias.

P. ¿El congreso va a ser de Academias de Historia de toda América?

R. Sí, y con la presencia de la Academia de España.

P. ¿Usted ha trabajado en los distintos países aprovechando los viajes de su esposo?

R. No, porque Carlos después de las becas que tuvo para ir a la Biblioteca del Congreso en Washington, antes de casarse conmigo, viajó poco fuera del país; después, en una ocasión lo llamaron para que fuera profesor de planta en Estados Unidos, en la Universidad de Rodgers, pero ni de chiste quiso. Nos quedamos en México. Pero lo que sí he hecho es dar cursos eventualmente en Estados Unidos y aquí en España.

P. ¿En qué Universidades?

R. En USA, en la Universidad de Nuevo México y fui varias veces a Washington; una vez, con motivo de un importante evento llamado «Mexico Today», y, en otra ocasión, cuando Fomento Cultural Banamex organizó conferencias especiales. En Nuevo México hubo un curso bastante largo, al que también acudió mi esposo y otros colegas. Fue un curso muy interesante, de tres semanas, sobre cultura mexicana para maestros de universidades norteamericanas que se juntaron allí en Nueva México. Además en la provincia mexicana he impartido muchos cursos en Universidades y Casas de Cultura.

En España, en Madrid di un curso en la Universidad Complutense y, conferencias en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ellos imparten un curso anual. El año pasado fue sobre la metodología en los estudios de arte, proyectando lo que España había aportado a México en este terreno. En México hubo aportaciones muy interesantes por parte de las personas del exilio, sobre todo la aportación del prof. Ramón Iglesia²⁹, que fue definitiva. Era de la misma línea que O'Gorman —como ya dije—, se complementaron en su misión de modernizar los estudios de historia y su metodología. Iglesia dejó unos textos muy hermosos sobre lo que debía ser la investigación y la historia. Él murió en América del

29. Sobre la figura de Ramón Iglesia puede consultarse: *Sinaia. Diario de la Primera Expedición de Republicanos Españoles a México* (edición facsimilar), FCE-Instituto Mexicano de Cultura-Universidad de Alcalá, Madrid 1999, 165 pp.



Norte. También es muy importante la aportación del poeta sevillano, José Moreno Villa, que con sus estudios, contribuyó con muchas novedades a la historia del arte colonial, porque él fue una persona que se empeñó en encontrar y en definir lo que había de mexicano en las expresiones de arte colonial y todavía sus planteamientos están vigentes.

Y luego, otra aportación metodológica la hizo el maestro Francisco de la Maza, a quien cabe el honor de haber empezado los estudios de iconografía en México, mucho antes que las obras de Panofsky se pusieran de moda allá. A él se le ocurrió por primera vez estudiar la iconografía del retablo de Huejotzingo. Su estudio se publicó en una revista que se llamaba «El hijo pródigo», eso fue hacia 1950. Luego hizo un estudio iconológico muy interesante sobre la capilla del Rosario de Puebla que publicó en 1965³⁰. Después muchos de los investigadores incorporamos la disciplina de la iconografía como un complemento importante para penetrar más en el porqué de las cosas. La iconografía es un auxiliar, por eso pensé en hacer el estudio de Santa Prisca estudiando sus elementos iconográficos. Pienso que la iconografía es muy importante pero no debe ser el enfoque que prive, desde el punto de vista del historiador debe haber una apreciación de la obra de arte como tal, no quedarse meramente en la iconografía.

P. Es decir, en la obra de arte tomada en su totalidad.

R. Sí. La iconografía debe ser para el historiador del arte un auxiliar pero no la meta, porque entonces ya no es historia del arte, es otra cosa. El historiador del arte debe rebasar y servirse de la información iconográfica para interpretar qué está pasando ahí, desde el punto de vista del pensamiento. Luego tiene que completar eso con una apreciación de los valores artísticos que hay en la obra.

Hacia el barroco mexicano

P. En la conjunción del arte español con el indígena, ¿se da una fusión perfecta, o más bien la prevalencia de uno, o de otro? ¿Se enriquecieron los dos, se empobreció alguno?

R. Es obvio que eran muy distintos entre sí el arte prehispánico y el arte europeo del siglo XVI, si lo consideramos ahora arte, porque ellos no lo consideraban así. Lo que hay de interesante en esa centuria «del encuentro» es esa conjunción de estilos, justo lo que señaló el profesor Moreno Villa al ver un púlpito tallado en piedra que hay en el convento de Yecapixtla en el Estado de Morelos, que no sabía como clasificarlo. Lo dice en su texto: es que (el púlpito) es un poco mudéjar, un poco plateresco, un poco románico, más algo novedoso en el resultado. Moreno Villa se fue fijando en el modo de tallar la piedra: que era muy plano, en que había unos elementos semejantes a formas prehispánicas y él bautizó esa expresión, esa interpretación nativa de modelos europeos, con la palabra *tequitqui* que es una palabra en náhuatl que significa sometido. Esta palabra fue controvertida cuando surgió pero él explicó que era como el mudéjar en España, una cosa equivalente, es decir, una interpre-

30. «La decoración simbólica de la Capilla del Rosario» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México 1965 y Ediciones Altiplano, Puebla 1971.

tación de formas no propias por una cultura receptora, que fue lo que se dio en el siglo XVI en México a donde llegaron variedad de formas de arte europeo: formas góticas, mudéjares, románicas, y clasicistas y se emplearon combinadas y se trabajaron por manos nativas que impusieron su oficio y en varias obras dejaron formas de inconfundible linaje prehispánico. El tequitqui se encuentra en portadas, cruces de atrio, pulpitos y pilas bautismales del siglo XVI o de los meros principios del XVII.

El barroco mexicano difiere del español en la manera de emplear los elementos, en las preferencias al escoger el repertorio ornamental, al darle a las obras significación iconográfica y en el oficio. En el gusto por el color, quizá también, puesto que a lo largo de toda la cultura mexicana, hubo y hay aún, mucho gusto por el color desde, la época prehispánica; aunque hay que recordar que también el Partenón estuvo pintado, así que...

P. El barroco que hay en México ¿no tiene elementos diferentes al barroco español? Por ejemplo Tepetzotlán tiene una riqueza que no tiene el barroco español.

R. Es más rico en el sentido de que se trata de un conjunto completo de retablos estípite, que no abundan en España, pero la ornamentación es toda de cepa europea, las imágenes son también hechas con modelos europeos, el tono de la exuberancia es ya de gusto mexicano, está en la manera de tratar esas formas, en las soluciones de moda en el momento, en la imaginación para componer los conjuntos, en el gusto muy recargado. Pero aquí en España hay también retablos muy exuberantes. Desde el punto de vista iconográfico sí puede ser muy diferente el barroco de México, porque el barroco fue uno de los grandes recursos que la cultura criolla pudo manejar, como algo propio. Los artistas inventaron libremente, tenían el camino artístico abierto y no siempre se pretendía un arte meramente piadoso, sino que abundó un arte que buscaba el afianzamiento de lo propio, diferenciarse de la Madre Patria y, por eso, se crearon muchas obras con mensaje americanista; por otra parte se deseaba mostrar que se podían hacer cosas tan hermosas en México como en España. Cuando se dan estas condiciones las obras son diferentes. Pero creo que sí hay una diferencia plástica bastante obvia que está en el oficio.

P. ¿Puede explicar esto un poco?

R. El oficio es lo que da carácter a la obra artesanal, cómo sea, pintada o tallada. El oficio mexicano es diferente en que en una obra hay presencia de oficios distintos, como les explicaba ayer a los alumnos de Arquitectura [en la Universidad de Navarra]. Por ejemplo el tratamiento de los desnudos, allí (en México, por lo general) es defectuoso; aquí no, porque había un entrenamiento académico intenso. Los maestros aquí estaban preparados en el estudio de la anatomía; pero allá, en México, no hubo estudio de la naturaleza. Por ejemplo, hay angelitos con unos brazos medio gordos, medio chuecos, que están ahí en los altares, alternando con otros elementos de formas perfectas. Era una combinación de oficios aceptada, en gran parte por ser obras de taller en donde trabajaban aprendices y oficiales que eran artesanos de formación. De hecho nunca importaron ciertos defectos en el tratamiento de las figuras. Hay partes de oficio perfecto, académico, que se combinaba sin ningún escrúpulo con oficios de segunda o de tercera, cosa que sin duda imprimió carácter local a las obras. No importaba esa mezcla; lo que importaba era el conjunto, el mensaje...



P. Y el conjunto es muy bello...

R. Hay conjuntos muy bellos, muy imaginativos, muy exuberantes.

P. Son exuberantes, pero no excesivamente recargados.

R. Hay de todo ¿no? A mí me parecen todos preciosos, o al menos muy interesantes posiblemente por que los veo con un parámetro de significaciones diferente al que ustedes tienen de su barroco. Recuerdo que hay algunos recargados, pero no importa, porque ahí está la libertad artística de ese momento artístico.

El arte mexicano contemporáneo

P. Aunque no sea su especialidad ¿qué juicio le merece el arte mexicano contemporáneo?

R. Me parece que está muy polarizado. Hay tanta globalización que son obras que se pueden encontrar en cualquier país. Otras sí buscan las raíces, pero no todas con mucho éxito. Hay algunas cosas buenas, otras muy buenas y hay mucha variedad. Hay algunas líneas que van hacia el feísmo, otras que van hacia lo escatológico. Hay pintores que buscan expresiones sensuales muy fuertes. Ahorita hay de todo. Habrá que esperar un poco, creo, para ver qué tendencia va a prevalecer. Existe también la idea de que el arte, en cuanto a los materiales, ha salido de las líneas tradicionales, la escultura, la talla propiamente dicha; ahora llaman escultura a muchas instalaciones hechas con hierro, pegadas con el soplete. En fin, que ahora es un momento de transición grande. A ver qué prevalece. Dentro de eso hay algunos escultores interesantes como Sebastián, que no a todo el mundo gusta, pero que me parece que ya es de los consagrados, su obra va a prevalecer. Realiza obras que son creaciones esencialmente «geometristas», por ejemplo, un caballo en amarillo hecho con volúmenes geométricos de fuerte tendencia abstracta; es bonito, es una de sus piezas más famosas y gustadas.

P. ¿Le parece que el máximo representante del arte mexicano del siglo XX es Diego Rivera, como lo consideran muchos?

R. Yo creo que es cuestión de gustos, porque también está el otro gran muralista que fue José Clemente Orozco. A mí me gusta más Orozco, quizá por el contenido de sus creaciones. Bueno, plásticamente Diego Rivera tiene unos grandes aciertos: el color, la superficie... Por ejemplo, la capilla de la Escuela de Agricultura (hoy Universidad) de Chapingo es una belleza, es única. Por otro lado, Diego Rivera³¹ tiene un oficio absolutamente impecable en su di-

31. Diego Rivera (1886-1957). Nació en Guanajuato. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Entre 1907-1921 estuvo en Europa. En España estudió con Chicharro. Le tocaron los cambios en el concepto del arte: fue entonces impresionista y también cubista. Cuando empezó a pintar en México había logrado una expresión accesible, libre y moderna. Es autor de muchos murales en México y varios en los Estados Unidos. De 1935 son los notables murales de la escalera del Palacio Nacional. Su pintura de caballete es muy numerosa. Murió en México y está enterrado en la Rotonda de los Hombres Ilustres.



bujo y tersura de la capa pictórica, ya que finalmente representa el final de un clasicismo, del clasicismo contenido, mesurado, delimitado, que llega al siglo XX. Orozco³², con una pintura más suelta, más expresiva, también tiene obras importantísimas de pintura mural como el gran Hidalgo que está en la escalera del Palacio de Gobierno de Guadalajara, que es impresionante verlo. Y luego hay algunas cosas de Orozco demasiado fuertes, que tratan el hambre del pueblo, las miserias que sufrieron los obreros, etcétera. Pero puede decirse que los dos han tenido el gran mérito de haber sido, en el muralismo, los que con mayor altura expresaron los problemas sociales de México. Luego, desde el punto de vista plástico, viene Tamayo³³, que tiene una obra preciosa, muy mexicana y original con un color maravilloso, y que le siguieron otros muchos pintores. Pero ahorita, yo creo que no hay ninguno que llegue a tener tanta altura.

Después del recorrido por su trayectoria personal y profesional y por algunos de los pintores más importantes del siglo XX mexicano, nos despedimos hasta el día siguiente en que la Dra. Vargaslugo visitó y, como buena fotógrafa, apreció la calidad del Legado Ortiz-Echagüe de la Universidad de Navarra.

Carmen-José Alejos Grau

Instituto de Historia de la Iglesia
Edificio de Facultades Eclesiásticas
Universidad de Navarra
E-31080 Pamplona
calejos@unav.es

32. José Clemente Orozco (1883-1949). Otro de las grandes muralistas del siglo XX. Nació en Zapotlán el Grande —hoy Ciudad Guzmán— en el Estado de Jalisco. Llegó a México a los cinco años. Estudió en la Escuela de Agricultura de San Jacinto, luego hizo el Bachillerato. Entre 1908 y 1914 estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Visitó Estados Unidos. En 1922 inició su obra mural. Entre esta fecha y 1927 pintó lo que se conserva en la Escuela Nacional Preparatoria, antes Colegio de San Ildefonso. También pintó en Estados Unidos. Unas de sus obras más gustadas y famosas son: el gran rostro de Miguel Hidalgo que está en la escalera del Palacio de Gobierno de Guadalajara así como lo murales con que decoró el gran edificio del Hospicio Ruiz Cabañas. Cuando murió fue enterrado en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

33. Rufino Tamayo Arellano (1899-1991). Nació en Oaxaca de Juárez. En 1907 quedó huérfano y pasó a vivir a la Ciudad de México en 1911. En 1915 inició clases de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En 1921 fue nombrado por José Vasconcelos, jefe del Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología y desde entonces se vinculó al grupo de escritores mexicanos que formaron la «Generación de Contemporáneos». En 1938 pintó al fresco el mural Revolución en el Museo Nacional de Antropología (hoy Museo de las Culturas). En 1950, con Diego Rivera y Siqueiros, representó a México en la XXV Bienal de Venecia. En los primeros años de la década de los 50 realizó los murales *Homenaje a la raza* para la exposición itinerante de arte mexicano y, para el Palacio de Bellas Artes, *Nacimiento de nuestra nacionalidad*. A lo largo de su vida recibió galardones tanto en México, como Estados Unidos, Israel y España. Murió en la Ciudad de México.